

## الهاجس القومي والتحرري في المسرح الشعري لخالد محي الدين البرادعي.

د/ حنان بومالي

قسم اللغة والأدب العربي

معهد الآداب واللغات

المركز الجامعي - ميلة - (الجزائر)

### الملخص:

تشكل التجربة الإبداعية المسرحية الشعرية لخالد محي الدين البرادعي صورة للهاجس القومي التحرري، والذي ينطلق في مسرحه من فكرة قومية مفادها أن الوحدة العربية حاجة ملحة وضرورية، في مرحلة البحث عن الذات العربية، ويسفر عن حالة التجزئة التي تعيشها الأمة العربية والتي يتقاسم مسؤوليتها أطراف ثلاثة ( الاستعمار، الشعب، السلطة ) محاولاً أن يبلور رؤيته الشعرية التي تجلت في إدانته للذات العربية وواقع الأمة العربية عن طريق استثماره للفنيات الجمالية لتوظيف الشعر في المسرح.

### **Résumé:**

Création poétique théâtrale y a Khalid mohieddin ElBaradei obsession libérale nationale photos, qui déclenche dans une dramatisation d'une idée nationale cette unité arabe urgente et nécessaire, au stade de la recherche arabe, aboutissant à la condition de vente au détail qui viventi et la nation arabe Partage des responsabilités en l'essayant de (examen personnes puissance Mar) trois parties pour saisir la vision poétique qui se manifeste dans sa condamnation de l'individu et la réalité de la nation arabe arabe à travers son investissement pour les professionnels esthétiques d'employer la poésie sur scène.

## مقدمة:

أحدثت فترة الستينيات تحولا خطيرا في تاريخ الأمة العربية، فهزيمة حزيران عام 1967م كشفت حقيقة التناقضات التي كان يعاني منها الواقع العربي، كما أكدت الحاجة إلى ثورة تحقق الرد على النكسة، فقد كانت الهزيمة العسكرية في الخامس من حزيران تعبيرا عن هزيمة العديد من الأبنية السياسية والاجتماعية والثقافية.

ولم تعرف حياتنا الثقافية المعاصرة حدثا قوميا زعزع الوجدان العربي وغمر النتاج الفكري والأدبي والفني بحس الفجيعة مثل الخامس من حزيران، على الرغم من أنه سواء عد هزيمة أو عدوانا أو نكسة، لم يكن إلا أحد التحديات الضارية التي تجابهها الأمة العربية في نضالها الثوري، من أجل التحرر والوحدة والبناء<sup>1</sup>.

نهضت في سوريا بعد الخامس من حزيران طبقة العمال والفلاحين اقتصاديا واجتماعيا، وبدأت تأخذ مواضعها بعد أن برزت في منتصف الخمسينيات وقضت على الإقطاع بالتأميم والإصلاح الزراعي، ثم أخذت تدعم وحداتها النقابية للسير قدما في مرحلة التحويل الاشتراكي، كما انصب اهتمام الأدب إجمالا بعد النكسة على موضوع الهزيمة وحاول تحليلها ومعرفة أسبابها ونتائجها وأثرها في المجتمع.

## نص المقال:

لما كان المسرح فنا اجتماعيا له حضوره البشري فقد عاش مرحلة النكسة، وحاول التعبير عنها وأطلق صيحات الاحتجاج على الواقع المدان، وقد انقلب هذا الإحساس إلى نوع من التحدي ذلك « أن المبدع العربي وجد نفسه مضطرا إلى طرح البديل لكل ما هو سائد من أدوات فنية وتعبيرية، وكان التجريب هو الطابع الأساسي لمخططات الإبداع المسرحي العربي، وبدأت مرحلة الوعي التاريخي النقدي للتراث، ورفع شعار إعادة النظر في رسالة الأديب العربي»<sup>2</sup>.

فعلى صعيد التأليف المسرحي كانت النكسة بمنزلة الشرارة التي فجرت القدرة الكامنة عند خالد محي الدين البرادعي فتوجه إلى الواقع؛ وانطلق منه إلى رسم أسباب النكسة فكانت المسرحيتان الشعريتان "عرس الشام وأشباح سيناء" محاولة للغوص في واقع الأمة العربية وربط الأسباب بالنتائج.

إن هذا النتاج المسرحي الشعري يرسم في نفس المتلقي عشق التوغل في الإبداعات المتوهجة على صعيد الشكل والمضمون، فهو يرسم لوحات فنية تأسرك كلما رددت النظر فيها، وتمضي بإحكام صنعتها إلى عالم من الدلالات والرموز.<sup>3</sup> فمسرحة الشعرية عرس الشام تجترح العديد من المواقف البطولية التي تنتشل العربي من الآثام والمؤامرات التي تحاك حوله، إنها مسرحية جريئة في معالجة موضوع الحرية والديمقراطية بأسلوب رمزي مليء بالإحياءات الفكرية النفسية والاجتماعية، يطالعنا في بداية العمل المسرحي بعد الجوقة شيخ جليل يحكي لنا قصة وطن يتمدد فوق الأحزان، يسرله ثوب الليل الطويل ويخدش فيه وجه الصبح:

**الشيخ:** نبتت لليل أضافير

تخدش وجه الصبح وتقتات الأحلام

وتجمد خطو الصبح عصورا

بين الدمعة والسجان

الميت يختبئ بجلد الحي

غاصت في النوم اليقظة، وفم من غير لسان.<sup>4</sup>

إنها الشام تعاني من الوحشة ومن الظلم وتنتظر المنقذ الحقيقي ليجلو عنها غبار السنين ويحطم أسوار الغربة التي بنيت منذ بطش العثمانيين في الوطن العربي، والتي سبقت مجازر السفاح جمال باشا، ولكن هيهات أن يسمع الأهات من به صمم، فالقادة لا يبيغون إلا المناصب دون أن تعينهم أرض أو وطن أو شعب:

**الشيخ:** أما أرض الشام فيملكها

سجان يحرسه سجان

والليل المتموج فوق ضلوع الأطفال

يمطر قهرا ومجاعات

لا سنبله يقات بها طير

ولا دمعة فرح تسقي ورد

ولا سيف يفهم لغة النجدة

والصمت تعريش حتى سد الأفق

وباعد بين المشرق والمغرب

طرقات الشام

غصت بكلاب دربها السلطان<sup>5</sup>

نتيجة هذا الوضع المتردي الذي آلت إليه الشام يدعو الشاعر أبناء الوطن على لسان الشيخ إلى تحرير وطنهم وتجسيد وحدة الأمة العربية بعد أن مزقتها أهواء المسؤولين وانصرافهم إلى ملذاتهم الخاصة:

الشيخ: أننذ... تقبت وجه الليل يد

كانت تترصد من خلف خصاص الجرح

وتتأثرت الكلمات كحب اللؤلؤ والمرجان

كبرت كبرت تلك اليد

وغدت في حجم الأرض وأغنيات الإنسان

ولعيني صبح مغترب

لاحت كوكبة من فرسان<sup>6</sup>

قبل نهاية هذا المقطع الذي يأمل فيه الشيخ الشاعر رؤية كوكبة الفرسان اللذين يحررون الشام، يظهر بين الناس أحد عشر رجلا من أماكن متفرقة يتحلقون حوله، ويناشدونه بصوت مؤثر أن يأخذ بأيديهم ويشعلها حطبا وشموعا ومصابيح حتى يشرق وجه الشام:

الأحد عشر: أدركنا يا شيخ العشاق

خذ بأيدينا يا شيخ العشاق

أشعلها حطبا

أو قدها شمعا ومصابيح

أحرق جلد الليل بها

يشرق وجه الشام<sup>7</sup>

تتوالى الأحداث في العمل المسرحي، وتتكرر الحوارات بين الأحد عشر والشيخ حول الوقت الذي لا بد أن تشرق فيه شمس الشام، ونلمس أهم الأحداث والقضايا التي شغلت الإنسان العربي وما يزال في سعيه الدائم نحو تحقيق وجوده وإثبات ذاته:

الأحد عشر: أنظر يا شيخ العشاق

الإنسان بأرض الشام بلا إنسان  
وكأن الشام اغتربت في أرض الشام  
يا شيخ العشاق

جننا نذرا..جننا ضوءا...جننا صوتا

يخترق قديم الصمت ويشعل مصباحا.<sup>8</sup>

إلا أن هذا المصباح لا يشتعل لأن ظهور السفاح جمال باشا يحول دون ذلك، ويفترس وجوه الأحد عشر رجلا يتهددهم بنظرة قاسية وكلام أقسى منها، فيه إخبار بأن ليلهم سيطول مادام الضوء معه وبأن خوفهم سيستمر لأن الأمن معه، والشام ستظل أرضا قاحلة جرداء لأن البذر معه:

السفاح: الدنيا ليل، والضوء معي

الدنيا خوف والأمن معي

والشام بلا سنبله أو وردة

والبذر معي<sup>10</sup>

تتعاقب المحاولات من طرف مجموعة الأحد عشر لإنقاذ الشام وفك عزلتها ووحشتها في دعوة صريحة إلى السفاح كي يتخلى عن فرديته وأنانيته لصالح الذات الجماعية للأمة وقضاياها الكبرى، إلا أنه يصر على رأيه وأن لا قدرة له إلا على التنازل طاعة للغرب الإمبريالي الذي تحكم بمصائر الشعوب ولاسيما الشعب العربي:  
الأحد عشر: أعد الشام إلى الشام... ألا تكفيها غربتها ؟.

فتراب الشام... يحن إلى الشام

رف مشاعل

فئة من شعب مسكين

أغلقت شبابيك الصبح عليه

ومددت حبال الذل إليه

يشنق... يحرق... يغرق

السفاح: لم يألف عرش السلطان حوارا من غير بطانته

وحسام السلطان

لا يسمع غير قرار السلطان

قرار السلطان، قرار السلطان<sup>11</sup>

بمقدار ما يرسي هذا المقطع الحواري في نفوسنا الآلام والمواجع، ولاسيما حين مزقت مشاهد الدماء والشنق والحرق أبناء الأمة وشردتهم وشنقتهم وجردتهم من كل ما يملكون إلا الآهات والحسرات، بمقدار ما يدفعنا الشاعر إلى آمال كبرى تتعقد على أيدي سبعة رجال من أماكن متفرقة من بين الجمع الموجود في المكان يتحلقون حول السيدة الجميلة والمهيبية التي تنظر حولها بذعر وتغني بلهجة حزينة حزن الشام ذاتها، ثم تختفي والرجال السبعة ينشدون:

**السبعة:** إنا جننا نكتب سطرا

ونجدد خضرة هذي الأوراق

تسمع خطوات الشام

توقظ أكباد بنينا

زغرد بعد الصمت دما

تبصر سرا من أسرار الشام

وبداية صبح الشام

وجراحا دافقة تغسل صمت الشام.<sup>12</sup>

غير أن الشيخ لا يفارقه اليأس ولا يلوح له فجر الحرية قريبا ما دام السفاح حيا على أرض الشام، فمصير الرجال السبعة هو مصير الأحد عشر ولا مفر من ذلك وقد وضعت لهم مشانق بعددهم، ولا تزيد الشيخ إلا ألما على ألم، ثم تتوالى الأحداث وتتغير الشخصيات ولا تتغير الأفعال، ويبقى الثابت وحده هو التاريخ الشاهد والحاكي الذي يروي قصة الشام والأمة العربية.

تتعاقب الأحداث و يتعاقب عليها مجموعة من الأجيال لإنقاذها وتحريرها وبث الحياة فيها، مرة أحد عشر رجلا ومرة سبعة وأخرى ضعفها ( أربعة عشرة )، إلا أن الشام التي جسدها الشاعر في السيدة الحزينة تظل على حزنها و سجنها ويظل إخراجها إلى النور حلما، وتحريرها هدفا يصعب تحقيقه:

**السيدة:** يا دروب نسيت طراقها

أو ضيعتهم انظري

إن خيول الطاغية

تنتشر الرعب صهيلا

فهل ارتاح فؤاد الطاغية ؟.

جنده والحاشيه

كالسكاكين بأرض الحب

أرض الورد

أرض الشعر والطيب

وما أبقّت سكاكين البطانه

نخلة أو أقحوانه

فمتى يا صبح تغشاهم.<sup>12</sup>

ثم تغيب السيدة وهي منكسرة خاطر والفؤاد تمشي بهدوء حزين وهي تعيش الأزمة بكل عناصرها التراجيدية والعادية، وأجمل ما يلاحظ عليها أنها تظهر لتختفي، تظهر ساعة بثياب سود تغطي كامل جسدها وتغني بلهجة حزينة ثم في لحظة تختفي، فنعيش معها حالة الذهاب والإياب الحاملة لآلام وأوجاع الأمة العربية جمعاء.

وعندما تياس السيدة من جميع محاولات الإنقاذ التي باءت بالفشل، لأن الكلمة لم تقترن بالفعل، والصوت يصبح صدى إذا لم يجسد على أرض الواقع، تقرر السيدة مواجهة السفاح بنفسها وتذكره بأنه إذا عجز الأحياء عن فك عزلتها ووحشتها، فإن هناك صنفا آخر من أبنائها ستوكل إليه المهمة وسيؤديها على أكمل وجه وهم الشهداء:

**السيدة: ظننت أم وهمت**

أن الشمس تستريح في عينيك

وتتسع الدنيا على يديك

ظننتهم قد أصبحوا لديك ؟.

نسيت أن تموت أم نسيت

أن الفناء مقبل عليك ؟.

لكنها أوردت الشهيد يا سفاح

حبل... وأنت في شباكهم مطوق<sup>13</sup>

إلا أن السفاح لا يأبه لكلامها ويعدده جنونا وتخريفاً، فينظر حوله بازدراء وجبروت يتلمس قبضة مسدسه ويمشي كأنه لا يوجد من يوقفه عن بطشه وتسلطه، ويتكلم دون أن ينظر إلى أحد:

**السفاح:** لا سيف ولا سكين ولا خنجر

في هذي الحلة خلق أكبر

آلات الموت اختتقت

فمتى تعرف هذي السيدة وهذا الشاهد

أني أحمل أشكال الناس إلى الناس.<sup>14</sup>

ولا يطول هذا الزهو وهذه النشوة لدى السفاح، لأن ما قالتها السيدة يتحقق وقد ظهر الشهيد مغطى بقماش أبيض يتقدم من السفاح يهزه من كتفيه، ويعيره بقامته التي مالها غير امتداد ليدين مرة تقتله بالسيف ومرة بالمشنقة أو بهما معاً، ويذكره بجهله بأن الشهيد يحيا بقتله مرتين، مرة في الدنيا وأخرى في الآخرة مما يفقده اتزانته ويجعله يتحدث بلهجة الخائف:

**السفاح:** أنت في الموت مسافر

من سنين

كيف غادرت المقابر

وظلام الميتين؟<sup>15</sup>

ولا يكتفي بالكلام وإنما يشهر مسدسه ويصوبه نحو وجه الشهيد الذي يختفي ليظهر مكانه الشيخ صالح العلي أحد قادة ثورة الشام الأفذاذ، فنتراخى يد السفاح على المسدس ويصاب بالذهول ويلتفت بحثاً عن الشهيد، وفي هذا إشارة من الشاعر إلى القادة العرب الذين يسكنهم الخوف والذعر من كل شيء حتى الموتى.

يتبين من المشاهد السابقة أن البرادعي يركز على الفعل ويعتبره جوهر الإنسان والتاريخ معاً شريطة أن لا يكون هذا الفعل فردياً لأن الخلاص الحق يكمن في الفعل الجماعي، وحتى هذه الجماعة لا بد أن يسود بين صفوفها الاتحاد والكلمة الواحدة والرأي الواحد، هذا الموقف عند الشاعر يقود إلى « البطولة الجماعية التي تخفي وراءها معنى الثورة الشعبية التي يتبناها المؤلف بديلاً لأي فعل آخر غير إنساني لمواجهة العدو كيفما كان

نوعه.<sup>16</sup>»

ويتجلى هذا الحل جليا عندما يصور الشاعر الحوار الذي دار بين السفاح وصالح العلي، مؤكدا فيه أن الطغيان هو الذي حرك المقاومة الشامية وأن ظلم السفاح جمال باشا كان دافعا قويا لذلك:

**صالح العلي:** إنه الطغيان إن حركته

يأكل الأمن ويستجد المدى

أي طفل تلد الحرب إذا

حصد السيف قلوب شهدا ؟.

وإذا نام شهيد أورقت

ألف عين فوقه

لتكون المبتدى

لحياة تقتدى.<sup>17</sup>

هذا الكلام يفزع السفاح ويجعله يتوارى وصالح العلي يبحث عنه، و يشد إطلاق الرصاص ويزداد الصخب، صراخ وصهيل خيل وزغاريد، ثم يغيب صالح أيضا في المكان ذاته الذي توارى فيه السفاح وتظهر على الخلفية معركة من معارك المقاومة الشامية التي تستمر مع القوات الفرنسية، ويبدو فيها صالح العلي رافعا راية منسوجة باللون الأخضر. في هذا المشهد تأكيد على أن البرادعي لم يدخل دائرة النص السياسي في خوف واستحياء شديدين أولم يدخلها بمغالاة أو بتجاهلها، إنما دخلها عن وعي للصيرورة التاريخية ولتحولات الواقع الراهن بكل تعقيداته وفواجعه ليعربها ويفضحها.<sup>18</sup> وتستمر هذه التعرية داخل المسرحية عندما يظهر شخصية تاريخية أخرى كان لها دورها الفاعل في الثورة الشامية وفي قضية التحرر ليضيف ملمحا قوميا آخر لهذه القضية العربية وهو شخصية "إبراهيم هنانو" الذي يمر مسرعا على السيدة والشيخ، لأنه لا وقت له للحديث والشام تنتظره ليفك أسرها ويحررها من عزلتها، فتظن السيدة الحزينة أنه يهرب من مسؤوليته تجاه الشام ولا يريد لها أن تتحرر فتناشده قائلة:

**السيدة:** يا عابر الطريق هل تعرفهم ؟

كانوا هنا... منذ قليل حلقوا

وقبل بل تمزقوا تفرقوا

يا عابر الطريق

لا تقلقهم إذا عرفت دريهم.<sup>19</sup>

فيرد عليها الشيخ بأنه يعلم مهمته، ومسرع لإنجازها وتتفذيها حتى ينبت زهر الأقحوان  
وشقائق النعمان والشجر الأخضر ببلاد الشام ويناشدها أن لا تلهيه وتدعه يتبين الطريق  
للاستشهاد من أجل الحرية:

الشيخ: دعيه... لا لا تصرخي

دعيه يلقي حمله المتقدا

دعيه يمشي خطوة ينبت من ورائه

ورد وأقحوان

وشجر أخضر تستحي من حوله

شقائق النعمان

دعيه قد تبين الطريق كي يستشهدا.<sup>20</sup>

يتكرر المشهد نفسه مع الشخصية التاريخية الأخرى وهي سعيد العاص الذي يظهر  
بصورته التاريخية، ويمر أمام الشيخ والسيدة ثم يختفي، ويعود إطلاق النار قويا وهدير  
المدفعية منذرا بقيام مقاومة شامية أخرى، ثم تغيب السيدة في اتجاه المقاومة، بينما يظهر  
الشهيد مرة أخرى ويدور بينه وبين الشيخ حوار لا يطول ويختفي، وتعود السيدة أكثر حزنا مما  
سبق.

مبعث هذا الحزن أن كل من جاء لتحريرها ومن كل الجهات استشهد وتركها في مخبأ  
الأحزان تذرف دمعها وترثي نفسها، لأن الليل طويل وابنها الصديق يوسف العظمة مات:

السيدة: يا دمشق احترسي

يا شام يا سيدة التاريخ

إن تختتقي

إن تغرقي بالدمع فالليل طويل

وابنك الصديق يوسف

يوسف العظمة مات.<sup>21</sup>

ينبش الشاعر في مقبرة العظام لتظهر من وراء السيدة بصورة مفاجئة مجموعة من أبناء وبناء الشهداء يلتقون دائرة حولها، فتفاجأ بظهورهم يدورون بحركة تعبيرية يغنون معا، ويبعثون الأمل في روحها بذلك الغناء:

**أبناء وبنات الشهداء: يوسف العظمة... ما مات ولكن ولدا**

فالذي رش على الأرض دمه

وتحدى ألمه

لم يغادر ساحة الكون... ولكن خلد

نحن بنوه وبناته

أنجب الصبح غدا

ورمى من غابة الضوء على الليل المدمى

ساعدا. 22

قدم الشاعر " يوسف العظمة "في صورة بطل ملحمي يؤمن بالفعل لا بالكلمة فقط بخلاف الآخرين وكأنه يؤكد من خلال هذه الشخصية أن العرب ضيعوا الأوطان وخسروا حرياتهم بسبب بطولاتهم الدونكشوتية المنحصرة في المؤتمرات واللقاءات المشفوعة بالخطب الحماسية، في الوقت الذي يحتاج فيه الوطن إلى سلاح مادي وموقف عملي. هذا الموقف العملي الذي نقله على لسان السيدة ( الشام ) التي تناشد أبناء وبنات الشهداء بأن يطوفوا بالشام والعراق والمغرب وكل الأمم العربية ويحركوا الضمائر النائمة والقلوب المتحجرة، ويوقظوا الحس القومي في قلب كل عربي له غيرته وحماسه الثوري على أمته:

**السيدة: طوفوا إذن في الشام**

وبشروا الآفاق

وأخبروا الفراش والحمام

غنوا بساتين النخيل في العراق

قد يصل الصدى

لمغرب المدى

ما بين طنجة والموئل الحرام

أن جدائل الشام

تظلل الخلد وترسم الذي يجيء.<sup>23</sup>

يظهر يوسف العظمة من زاوية مظلمة كما كان في آخر أيامه لينير وجه الشام وكل الأمة العربية، يتقدم من السيدة بكبرياء وهي تدور حوله، تلامسه غير مصدقة وهو ينظر إليها والذهول يطبع قسما وجوها، فيقول لها:

يوسف العظمة: جئت أطمئن الشيخ

رجعت كي أنادي

إنني عرفت ما يعرفه الشيخ

وأى ستر كشفنا؟.

فكفكف الدموع يا حبيبي

فإن دمعك الدافئ بعد قتلي

يغمرنني مهابة وشرفا.<sup>24</sup>

يوقد هذا الكلام في نفس الشيخ نار الثورة التي يزيد لهيبتها بأعمدة التاريخ والثورة والتحرر عبر الأجيال، وينير كذلك مصباح الأمل والحرية والقضاء على الظلم والظلام والطغيان فينشد قائلا:

الشيخ: أوقدت يا يوسف من جديد

مصباح عقبة بن نافع

وخالد بن الوليد

وقبل ميسلون<sup>25</sup> قد عرفت

كيف انصهر الطاغوت في حطين

وكيف نوب الدمع الحديد

يوسف أيها العاشق قد أتيت

لتصفع الحديد باللحم وتسقي

حلما زرعه صلاح الدين من جديد.<sup>26</sup>

يغيب يوسف العظمة بعد هذا الكلام والسيدة تودعه بنظرات حزينة وتغيب وراءه، لكن على الرغم من غيابها تمثل الشخصية المحورية للعمل المسرحي، إذ دارت الأحداث حولها،

وتتالت وتتابع وتطورت وتأزمت لإنفاذها، وقد حاول البرادعي عن طريق التلميح لا التصريح أن يحدد حقيقتها وماهيتها.

فالسيدة هنا ليست شخصية واقعية إنها حلم قومي، إنها تمثل الأمة العربية وفكرة الحرية والوحدة العربية فهي هدف الأمة وحلمها الذي لم يتحقق، وهنا يكمن سر تأرجحها بين الحضور والغياب، فتارة في الظلام وأخرى في العتمة ويحاول الشاعر إنهاء هذا التأرجح في نهاية المسرحية بعدما تعاقب على تحرير هذه المرأة مجموعة من الأبطال موتى وشهداء.

بعد غياب يوسف العظمة تتوهج الساحة العربية الشامية بلهيب معركة جديدة، يعلو فيها إطلاق الرصاص وصهيل الخيول واستغاثة تصدر من سيدة، ويظهر قائد ثوري آخر هو سلطان الأطرش الذي ينظر إلى السفاح بعدوانية ويمشي بكبرياء بين الجمع ثم يغيب هو الآخر ويظهر الشهيد ويغيب أيضا ليترك المجال لأبناء وبنات الشهداء يقومون برقصة تعبيرية في شكل دائري حول السيدة، وفي رقصتهم هذه دلالة على حالة الالتحام والانسجام وإنهاء التمزق الإقليمي وجمع شتات الأمة العربية، وشكل الدائرة يوحي بالوحدة القومية العربية وبأن الخلاص يكون بالعمل الجماعي لا الفردي.

ثم يتفرق أبناء وبنات الشهداء في كل الاتجاهات وقد أدوا رسالتهم والسيدة توزع نظراتها الباسمة عليهم ثم تختفي وهي تحاول اللحاق بهم، ويظهر السفاح بلباس الجنرال الفرنسي يتقدم نحو الشيخ وقد أحس أن بصيص النور على مرمى حجر، وأن الشمل آن له أن يجمع بعد طول شتات:

**السفاح: يا شيخ العشاق**

إن السلطان الباسط فوق الدنيا راحته

شم دخان مؤامرة تتسج في الليل

قد تقلق راحته.<sup>27</sup>

يؤكد الشيخ الجليل هذا الإحساس، لأنه شاهد يحكي قضية الشام والأمة العربية جمعاء، ويذكر أفرادها بواقعهم الذي وعوه جيدا وسعوا لتغييره فرادى ( يوسف العظمة، إبراهيم هنانو، سعيد العاص، سلطان الأطرش... ) وجماعات ( أبناء وبنات الشهداء، السبعة، الأحد عشر... ) فالشيخ إذن يمثل التاريخ العربي الذي يعكس ذاكرة الأمة وماضيها المجيد:

**الشيخ: مكتوب بسجل لا تنفد صفحاته**

إن الغزو إذا ذل تعرى  
وانكشفت نزواته  
وتحول ديكا مذبوحا  
يتخبط يهتز بلا وعي ينزف  
حتى تخمد حركاته  
يلفظ آخر نفس... وبنام<sup>28</sup>

إنه يميل إلى التحرر والتمرد على الأشكال الاستعمارية ولا يكتفي بأن يكون شاهداً، وإنما يريد أن يكون شهيداً مادام ما يحدث اليوم شبيه بما حدث بالأمس، وما دام السفاح في الزي العثماني أو الجنرال الفرنسي شيء واحد ولا اختلاف وإن تبدل الحيز الزماني أو المكاني.

هذا التغيير والانبعاث من طرف الشيخ وكل من بالشام تجعل السفاح يغيب من جهة توحى أنه لن يرجع منها ويختفي معه اللهب، لتتوالد ألوان العلم العربي حاملة الحس القومي المشترك، وتتشكل صورته لنسمع زغرودة النسوة وصيحات مواليد جدد ينشدون الحرية والتحرر، وتظهر الشام بثياب بيض باسمه تتأمل الصبايا والشباب بؤرة قوتها ونواة تحديها التي رفعتها وسترفعها في الحاضر والمستقبل، تظهر لتشهد فرح الانتصار والحرية، فكانت مسرحية " عرس الشام " عرساً بالفعل لما انتهى إليه من فرح شعبي بالاستقلال.

إذا كنا في المسرحية الأولى قد انتهينا إلى كون البرادعي قد استطاع أن يختزل الهموم العربية في ثلاثة أقطاب وهي السيدة والشيخ والسفاح، مضيفاً إليها جماعات تظهر كل مرة لتتاجي الشيخ الشاهد على المواقف التاريخية وتحكي آلامها ليخرج السفاح بكامل توجهاته فيلقي حبال المشنقة عليهم، وإذا كانت قضية التحرر قد أخذت بالمقاومة الجماعية ممثلة في الثورة الشامية لتنتهي المسرحية بفرح شعبي عم جميع الأوساط.

فإن مسرحية " أشباح سيناء " التي تعالج قضية التحرر والقومية أيضاً، اختار الشاعر لها الأحداث التي تتناسب الوضعية المتأزمة التي يعيشها الشعب الفلسطيني ومنه جميع الشعوب العربية، وقد تحول الصوت العربي إلى شبح يؤرق بال صاحب التاج ويعكر عليه صفو اللحظات الحاملة التي كان يريد أن يعيشها مع امرأته على حساب حرية وسعادة الآخرين.

تطالعنا في بداية هذه المسرحية الشعرية واحة نخيل في سيناء مزدانة بصورة جميلة ومنفردة تحت نخلة وعلى مقعدين متقابلين، وهنا يظهر صاحب التاج تقابله السيدة الجميلة ويبدو القلق عليه منذ الوهلة الأولى.<sup>29</sup> ينهض يتجول بقلق ويلامس المسدسين والخنجر والأوسمة بصورة آلية، ولا يريد أن يتخلى عن أسلحته حتى وهو في بيته مكن راحته وسكونه:

**صاحب التاج: الخنجر لا، الخنجر لا**

وصديقاى كذلك لا

لن أترك ما يؤنسني

في أوقات الهم وساعات الوحدة.<sup>30</sup>

إنه يحاول عبثا إخفاء قلقه وخوفه عن السيدة ويبرر عدم تخليه عن سلاحه بأنه أنيسه في أوقات الهم وساعات الوحدة، ورغم محاولات السيدة إقناعه بأن ساعة الحب لها طقس مقدس لا الخنجر يجديها ولا صوت المسدس وكذا إغراءاتها له بلباسها وحركاتها وعناقها وأن ساعات السلام تتاديه وأنتت إليه كنسيم الصيف، إلا أنه ولحاجة في نفسه وهو الخائن الذي تنازل عن وطنه من أجل مسدس وخنجر وبزة عسكرية يصر على عدم ترك سلاحه حتى وإن أظهر ذلك:

**صاحب التاج: حقا الماضي مات**

لا أخشى شيئا

لا أخشى أحدا

في زمن ألقي كل سلاح خارج بواباته.

ليصير الأمر لزراع الورد وشتل الأغنيات.<sup>31</sup>

في معرض هذا الجدل الدائر بينه وبين السيدة والذي انتهى بملامسة نطاقه بهدوء ليزيح المسدس والخنجر يسمع بمفرده صوتا قادما من بعيد ممزوجا بعويل ريح، يقترب منه تدريجيا:

**الصوت: ريح الشتات**

غربية تأتي وشرقيه

كل الجهات.

مغاور مفعورة للريح

والريح وحشيه.<sup>32</sup>

إنه الصوت العربي الباحث عن الحرية والمدافع عن ملامح القومية العربية المغصوبة، إنه لا يدافع عن الشام ولا فلسطين ولا دولة عربية بعينها وإنما يلم شتات الأمة العربية أجمع، لهذا لم تأت الريح من جهة واحدة وإنما غربية تأتي وشرقية، وهذا الصوت لا يسمعه إلا صاحب التاج لأنه المقصود به، فهو القائد الظالم الذي يقدم التنازل تلو التنازل من أجل أن يحافظ على تاجه ومنصبه ولا يأبه لبقية الشعب جياعا كانوا أم حفاة أم بلا مأوى.

ينوع البرادعي في الصوت فيجعله أصواتا وبصور وأشكال مختلفة تلاحق صاحب التاج وتؤكد معرفتها له وتقترب منه دون خوف ولا ارتياب لأن لها عنده ثارا لا بد من أخذه طال الزمن أم قصر:

**الصوت:** من دلني يا سامعي نداء هذا الجرح.

في الرحلة الموات

هل هاجرت داري

كانت هنا... أذكر أو هناك

أنستني الأصوات

مكانها

لا الدمع، لا الغناء، لا الصلاة

بشافع أو نافع فالكون ضاق

كأنه منكمش أو هارب مني

أحملها الخمس السنين

وأنا في حالة اختناق.<sup>33</sup>

إنه صوت فردي يذكر صاحب التاج بما فعله فيه وفي الأصوات الأخرى، وقد جاؤوا ليقنصوا منه فلا الدمع ولا الغناء ولا الصلاة بشافع أو نافع ولا الإنكار ولا الهروب يعوضهم عن حالة الاختناق التي دامت خمس سنوات كاملة، وهنا يظهر ارتباط العمل المسرحي بالواقع والتعبير عنه لأن البرادعي يصرح في مقدمة هذه المسرحية بأنه « كتبها قصيدة حوارية في أعقاب توقيع اتفاقيات كامب ديفيد، ونشرت في مجلة الموقف الأدبي، ثم أعاد النظر فيها وكتبها مسرحية في صيغتها النهائية. »<sup>34</sup>

ويتجلى كذلك من خلال الكشف عن بعض الأخطاء التي تعج بها الساحة العربية، وتعاني منها الجماهير العربية إما من السلطة أو الاستعمار ولذلك « قاربت المسرحية أن تكون مناقشات سياسية لا صراعا دراميا حول قضية الإنسان والنظام أو السلطة والحرية »<sup>35</sup> مناقشات ربما تتفق مع المزاج النفسي لصاحب التاج والصوت الأول الذي يسمعه هو فقط و يزرع الرعب والذعر في نفسه، ويجعله يدور كالمذوغ، ويستل مسدسا وخنجرا يشهرهما في الفراغ خاصة عندما يخاطبه قائلا:

**الصوت:** إنها أغنيات الدماء

تجاور حجم الموائيق تمسح وجه الصكوك

وتركض في الطول والعرض مثل الضياء

أتحسب أنك وحدك إن غابت الحاشية ؟.

عروق الضحايا أمامك

ملتقة كالحبال على قاتليها

تخور قليلا وتتهض لهابة بالغضب

فلا شاهد الزور يبقى ولا الطاغية

ولا الصك يفصل بين الحقب.<sup>36</sup>

هذه الحالة الهستيرية التي يصاب بها صاحب التاج من وقع الصوت وكلامه، تجعل السيدة ترتاب به وتتنظر إليه بذهول مخيف، وتعامله كما لو كان مصابا بلوثة أو بجنون طارئ فهي خائفة وعاشقة في آن، تصبح شبه متأكدة عندما يحدث الشبح قائلا:

**صاحب التاج:** اتخذ هيئة... أيها المتخفي

بذاكرتي... أو تحت جلدي

مع الريح... في الضوء وفي العتم

اظهر بشكل لأبصره بأي التصاوير شئت

بزي المقاتل

بصورة عبيد.<sup>37</sup>

ويكون له ذلك بأن يتحول الصوت إلى إنسان غائم يهبط من أعلى لم تتضح بعد معالمه، لا يراه إلا صاحب التاج وقد بدت معالم إنسان مشوه أمامه، وهو الذي شوه وجهه

وجسمه في المجازر الدامية التي اقترفها في حطين والقادسية ومصر والقدس وسيناء... وكل البلاد العربية.

شوه هذا الوجه ووجوها عربية أخرى عندما لم يلتزم بالعقود المبرمة بينه وبين من أعطاهم الثقة والأمان عندما وصل إلى السلطة على أمل أن يحقق أحلامهم وآمالهم في الوحدة والحرية، فنقض العهد الذي قطعه واستقل الفساد بمجرد وصوله إلى الكرسي وتقليده التاج والأوسمة، وباتت مصلحته الشخصية تفوق كل المصالح، وراح يختلق مفاهيم وقيم جديدة تتماشى مع هذه المصالح.<sup>38</sup>

لقد داس على كرامة الإنسان، وأحاطه بأسوار من الوهم، وباسم الأمن والحرية أقام حشودا من الحراس والحاشية، وباع الذم والضمائر، وهذا ما يفضحه المشوه قائلا:

**المشوه:** أنا الحي أرصد عصر الفجيعة

ما بين طنجة واللاذقية

أنا من مشيتم على دمه

تمهر الصك في حريك المسرحيه

دورك في اللعبة أن تكشف ظهرك للغزو

وتغرس سيفك في أضلاع بنيك<sup>39</sup>

ندد العمل المسرحي صراحة بظلم بعض الحكام، وبأساليبهم المتلوية والبشعة التي يتبعونها، إذ بات يسرق حلم الشعب وأماله باسم القضية، وغدا الوطن الواحد عشرين وطنا فالسلطة متهمه عند البرادعي، لأنها تاجرت باسم القضية الفلسطينية<sup>40</sup> في معاهدة "كامب ديفيد" وأقامت الحواجز والأسوار بينها وبين الشعب، وهي متهمه لأنها تخلت عن الشعب بمجرد وصولها إلى الحكم:

**المشوه:** هنالك كنت أنا لحظة الفاجعه

تلقيت بالمقلتين السياط وبالراحتين الخناجر

تقجرت بين الحدود وبين البنود شظايا

أضاءت دجى كان لا يلمس الفجر أطرافه

وكان الخداع يقاطع سيفا بسيف

واستمر دمي بالتدفق

يخفق هذا الدعي وذاك الدعي

رأيت ملوك الطوائف يلوون أعناقهم

للشهاد وأعدائه.<sup>41</sup>

والسلطة متهمّة أيضا في تعاملها مع الأجنبي الذي سيطر على خيرات البلاد وحرية شعبها بالتواطؤ مع ذوي السلطة أو ملوك الطوائف كما يسميهم الشاعر، وباتت المصلحتان مصلحة واحدة، ومزقت القومية العربية وسلبت حرية شعوبها وخيراتهما، إلا أن اتهام السلطة لا يعني تبرئة الشعب إطلاقا، فالشعب مدان أيضا، لأنه غير قادر على القيام بعمل ما لتغيير واقعه إنه مسلوب الإرادة، ينتظر الحلول الجاهزة، لكن نكاء البرادعي لم يخنه حيث حول الصوت الواحد إلى صوت جماعي هو صوت الشعب المتمرد الذي يوجد الحل لنفسه ولا يرضى بالحلول الجاهزة كسابق عهده:

الصوت الجماعي: الأرض سقتهم

والنيل بهم يجري

أفراح الطير تناغيهم

والريح مسافرة بأصابعهم

هم نحن... ونحن هنا موجودون

و موجودون هناك

في النخلة، في الزهرة في السنبله بقطرات الماء

موجودون بأنساغ العشب

وفيما يهبط من نسج الغيمه.<sup>42</sup>

حاول البرادعي في هذا العمل المسرحي أن يكشف عن ثغرات الواقع، فندد بالظلم وأشار إلى معاناة الإنسان في تعامله مع أصحاب السلطة وندد بالتخاذل في المجتمع العربي وبظلم الحكام، وبضرورة قيام الجماهير العربية بفعل ثوري يصحح هذا الواقع المدان ويضمن لها حريتها ويمكنها من صنع مصيرها بنفسها دون الاعتماد على ذوي المصالح، داخل الوطن العربي وخارجه ممن يطمحون لطمس الهوية والقومية العربية عن بكرة أبيها ويحثهم على كسر الحواجز وتحطيم الأسوار القائمة بين السلطة والشعب حتى يتبينوا حقيقتهم كما حدث مع السيدة:

السيدة: كنت في حلم وصحوت يا سيدي

صحوت أمام اعترافك

بأنك لم تصنع الحرب والسلم يا فارسا

بل الضالعون

واعترفت بأنك كنت أداة لهم.<sup>43</sup>

هكذا أراد الشاعر أن يجعل مسرحياته الشعرية والتي كانت " عرس الشام و أشباح سيناء "صورة منها بيانا لمسرح عربي جديد يتصدى للقضايا المصرية ويحاول أن يخرج الجماهير العربية من استلابها وأسرها وتحريضها على اتخاذ موقف ما تجاه قضاياها، مستعينا في ذلك بالواقع، إذ أوضحت كل محاولة من محاولات الخلاص تكشف عن زيف الواقع والسلطة والحكم وتدنيه وتحدد الأخطاء التي يموج بها الواقع وتعاني منها الشعوب العربية، فتكون سببا حقيقيا في انهزامها واستلابها وهو بهذا « يعالج البؤر الحارة في هذه الحياة وهذا الزمن الصعب، ويريد للأمم العربية حتى تحفظ حريتها وقوميتها وعروبيتها أن تقف صفا واحدا، قوية شامخة ضد الاختلاف والتنافر والضعف حتى لا تصاب بكارث جديدة وهزائم أخرى.»<sup>44</sup>

كما يؤكد البرادعي في مسرحيته أن الحرية والعروبة يجب أن نؤمن بها لتحقيق ما نريده في الحاضر، وهو موقن كل اليقين أن الحرية تؤخذ ولا تعطى وأن باب الحرية لا تدقه إلا الأيدي المخضبة بالدماء لذلك يدعو للقتال وخوض المعارك، فهو أبدا عدو للظلم مقاتل للبغي والعدوان مشغول بهم الوطن والإنسان، يرى العالم ملكا للطغاة فيرفض أن يمت لهذا العالم، ويرفض كل ما فيه من نفاق ورياء ودجل وخيانة وخنوع.

**خاتمة:**

من هنا يشكل البرادعي مسرحه الشعري خلال هذا الامتداد الزمني الذي يتجاوز وحدته المسرحية، متخذا من الهاجس القومي قيمة إنسانية ورمزا فنيا ووسيلة للبدء بالإشارة إلى مجال الحدث الفكري والزمن معا كما يقترن بروز هذه الصفة باستثارة الإحساس التراجيدي من خلال الاتصال بين التحرر وملاحم القومية بعد اقترانه بالآه والألم الصادر عن الشعوب المضطهدة، وهو إحساس يتضح متخذا شكله المتكامل مع نهاية كل مسرحية.

حيث أكد أن الوحدة العربية حاجة ملحة وضرورية، في مرحلة البحث عن الذات العربية التي تعيش حالة التجزئة منذ أمد بعيد، منطلقا من التقاليد القومية لأن اكتشاف الذات هو اكتشاف علاقة الذات بالآخرين اكتشاف الذات القومية هو تحديد موقفها من العالم وموقعها في الزمن.

هوامش:

- 1- حورية محمد حمو: تأصيل المسرح العربي بين التنظير والتطبيق في سوريا ومصر. اتحاد الكتاب العرب: دمشق. 1999م..ص 53.
- 2- المرجع نفسه. ص 54.
- 3- مجموعة مؤلفين: الشاعر الدكتور خالد محي الدين البرادعي شهادات ودراسات.. اتحاد الكتاب العرب: دمشق. 2005م. ص 37.
- 4- خالد محي الدين البرادعي: عرس الشام. اتحاد الكتاب العرب: دمشق. 2001م. ص 15 - 16.
- 5- المصدر نفسه. ص 17.
- 6- المصدر نفسه. ص 17.
- 7- المصدر نفسه. ص 18.
- 8- المصدر نفسه. ص 21.
- 9- جمال باشا قائد جيش من أصل تركي، كان تعيينه قائدا للجيش الرابع العثماني في سوريا وحاكما لها؛ نكبة تاريخية للعلاقات بين العرب والترك، لأنه لجأ إلى انتهاج سياسة إرهابية تقوم على الاضطهاد والتعسف والقسر، وبالرغم من أنه اتبع في بداية الأمر سياسة الملاينة والتقرب إلى الزعماء العرب، وأوضح في إحدى خطبه في كانون الثاني سنة 1915م وجوب التحام الشعبين "العربي والتركي" ووعدهم العرب بتطبيق الإصلاحات الواسعة في الولايات العربية، إلا أن تصرفاته ناقضت هذه الأقوال، إذ أنه في تلك الليلة نفسها أمر بجل كتيبة من الضباط العرب يبلغ عدد أفرادها ثمانين ضابطا؛ وذلك لاستيائه من سماع الألحان الوطنية التي كانت ترددها. وكان أول عمل قام به جمال باشا بعد تعيينه قائدا للجيش الرابع في سوريا هو تنظيم الحملة على مصر في الثاني من شهر شباط سنة 1915 م، ولما أخفق فيها أراد أن يرفع من معنوياته ولجأ إلى إصدار أقصى الأحكام وأشدّها، فقد أصدر حكم الإعدام بحق ثلاثة عشرة شخصية من خبرة أبناء العرب، أرجئ حكم تنفيذ الإعدام في اثنين منهم، ونفذ الحكم في أحد عشر منهم في الحادي والعشرين من آب سنة 1915م حيث علقوا على أعواد المشانق في الميدان الرئيسي قي بيروت الذي سمي فيما بعد بميدان الحرية. حكمت عبد

- الكريم فريحات: الثورة العربية الكبرى وقضايا العرب المعاصرة " . دار الثقافة: عمان.ط1. 1990 م. ص 91-92-93.
- 10- خالد محي الدين البرادعي: عرس الشام.ص 22.
- 11- المصدر نفسه.ص 24.
- 12- المصدر نفسه.ص 27-28.
- 13- المصدر نفسه.ص 36-37.
- 14- المصدر نفسه.ص 44-45-46.
- 15- المصدر نفسه.ص 46.
- 16- المصدر نفسه.ص 50.
- 17- مجموعة مؤلفين: الشاعر الدكتور خالد محي الدين البرادعي شهادات ودراسات. ص 94-95.
- 18- خالد محي الدين البرادعي: عرس الشام. ص 52-53.
- 19- مجموعة مؤلفين: الشاعر الدكتور خالد محي الدين البرادعي شهادات ودراسات. ص 42.
- 20- خالد محي الدين البرادعي: عرس الشام.ص 62.
- 21-المصدر نفسه.ص 63.
- 22- المصدر نفسه.ص 66.
- 23-المصدر نفسه.ص 67.
- 24- المصدر نفسه.ص 69.
- 25- المصدر نفسه.ص 73.
- 26- معركة ميسلون وقعت يوم 24 تموز عام 1920م، وهي إحدى المعارك التي خاضها وزير الحربية السوري "يوسف العظمة" ضد القوات الفرنسية التي اتخذت الإجراءات اللازمة لفرض انتدابها على سوريا؛ فاصطدمت معها في هذه المعركة الحاسمة في تاريخ سوريا الحديث، والتي لم يستطع الجيش العربي السوري لقله عدده وعدته أن يصمد أمام الجيش الفرنسي المجهز بالمعدات الحربية سوى بضع ساعات انهزم بعدها وقتل وزير الحربية يوسف

- العظمة. حكمت فريحات: السياسة الفرنسية تجاه الثورة العربية الكبرى " 1916م-1920م ".  
دار المستقبل: الأردن. ط 2. 1987م. ص 249-250.  
27- خالد محي الدين البرادعي: عرس الشام. ص73-74.  
28- المصدر نفسه. ص89.  
29- المصدر نفسه. ص100.  
30- خالد محي الدين البرادعي: أشباح سيناء. اتحاد الكتاب العرب: دمشق. 2001م. ص112.  
31- المصدر نفسه. ص114-115.  
32- المصدر نفسه. ص116.  
33- المصدر نفسه. ص117.  
34- المصدر نفسه "المقدمة". ص117-118.  
35- المصدر نفسه. ص110.  
36- غالي شكري: ثورة المعتزل. دار الآفاق الجديدة: بيروت. ط3. 1982م. ص261.  
37- خالد محي الدين البرادعي: أشباح سيناء. ص128.  
38- المصدر نفسه. ص130.  
39- حورية محمد حمو: تأصيل المسرح العربي. ص235.  
40- خالد محي الدين البرادعي: أشباح سيناء. ص132-134.  
41- حورية محمد حمو: تأصيل المسرح العربي. ص236.  
42- خالد محي الدين البرادعي: أشباح سيناء. ص145.  
43- المصدر نفسه. ص149.  
44- هيثم يحي الخواجة: إشكاليات التأصيل في المسرح العربي. ص115.